

**Krista Kairaneva**

## **VIULU TAIPUU MONEKSI**

**Pedagoginen materiaalipaketti viulunsoitonopetukseen musiikin tyylilajeja yhdistellen**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Huhtikuu 2016**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Huhtikuu 2016	<b>Tekijä/tekijät</b> Krista Kairaneva
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> VIULU TAIPUU MONEKSI. Pedagoginen materiaalipaketti viulunsoitonopetukseen musiikin tyylilajeja yhdistellen.		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi		<b>Sivumäärä</b> 19
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Opinnäytetyössä tarkasteltiin millä tavoin musiikin tyylilajeja voi yhdistellä viulunsoiton opetuksessa yksilö- ja ryhmätunneilla. Suuri osa työstä käsitteli harjoitteiden syntymistä, kuten niiden säveltämistä ja ylös kirjoittamista. Harjoituksia myös perusteltiin pedagogisesta näkökulmasta. Työssä tarkasteltiin lisäksi motivaatiota ja häpeän tunnetta, sekä viulun historiaa eri musiikintyylilajien sisällä. Opinnäytetyössä kartutettiin tekijän tietoja ja taitoja viulunsoittamisesta, sekä nuotinnusohjelman käytöstä.</p> <p>Opinnäytetyön materiaalipaketti sisältää harjoitteita improvisoimiseen, moodien opiskeluun, jousilajeihin, koruihin, sekä yhteismusisointiin. Harjoitusten tarkoituksena on innostaa nuoria kokeilemaan muunlaisen musiikin soittamista ja antaa työkaluja erilaisten tyylien harjoitteluun. Tekijä on jo kokeillut osaa niistä ja vastaanotto on ollut positiivinen. Tärkeää harjoitteiden tekemisessä on oppilaan omat onnistumisen kokemukset. Etenkin improvisoiminen sai suuren huomion opinnäytetyössä, sillä se on hyvä tapa tutustua instrumenttiin ja sitä myös esiintyy lähes kaikissa musiikkityyleissä jossain muodossa.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytettiin pääasiassa kokemuksellista oppimista, sillä suuri osa harjoitteista on syntynyt oman kokemuksen kautta, tai kulkeutunut eteenpäin niin kutsuttuna hiljaisena tietona. Materiaalipaketti ei ole työn liitteenä, sillä tarkoituksena on, että sitä laajennetaan ja se mahdollisesti julkaistaan tulevaisuudessa.</p>		

**Asiasanat**

genre, improvisoiminen, jousilajit, korut, moodit, motivaatio, viulu

## ABSTRACT

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> April 2016	<b>Author/s</b> Krista Kairaneva
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> VERSATILE VIOLIN. Pedagogical material for teaching the violin by combining different genres.		
<b>Instructor</b> Riitta Kossi		<b>Pages</b> 19
<b>Supervisor</b>		
<p>The purpose of this thesis was to examine how to combine different genres when teaching the violin. The thesis work considers mostly the making of the exercises including how they were made and why it was pedagogically important. The thesis also examines motivation and the feeling of shame, and also the history of the violin within different genres. The making of this thesis increased the knowledge and skills of the writer in playing the violin and also in using a notation program.</p> <p>The material of the thesis includes exercises for improvising, studying the modes and bowing, making trills and playing together. These exercises are made to inspire the young to experience new ways of playing music and to give tools to practice them. Some of these exercises have already been successfully tested. The most important thing in doing these exercises is that the student gets the feeling of success. One of the biggest themes became improvising because it is a great way to explore the instrument. Improvising can also be found from almost all of the genres in some form.</p> <p>The research method was mainly experiential because most of the exercises are created through experience or someone passed them on as so called silent knowledge.</p> <p>The material is not included as an appendix because it is meant to grow even more so that one day it could be published.</p>		

### Key words

bowing, genre, improvising, modes, motivation, trills, violin

**TIIVISTELMÄ**  
**ABSTRACT**  
**SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2 MATERIAALIPAKETIN SYNTY .....</b>	<b>4</b>
2.1 Tutkimuskysymyksen asettelu .....	4
2.2 Tutkimusmenetelmät .....	5
<b>3 VIULUN HISTORIASTA .....</b>	<b>8</b>
<b>4 MATERIAALIPAKETIN HARJOITUKSET .....</b>	<b>10</b>
4.1 Improvisaatioharjoitukset .....	10
4.2 Rooliharjoitus .....	13
4.3 Jousiharjoituksia moodeissa .....	15
4.4 Koruharjoituksia moodeissa .....	16
<b>5 POHDINTA .....</b>	<b>17</b>
<b>LÄHTEET.....</b>	<b>19</b>
 <b>KUVAT</b>	
KUVA 1. Esimerkkikuva kuvaharjoitukseen.....	12

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe lähti muotoutumaan sen huolestuttavan seikan takia, että yhä useampi musiikin-harrastaja lopettaa soittoharrastuksensa, kun soitettava ohjelmisto ei enää kiinnosta. Tämä vaihe tulee yleensä teini-iässä, jolloin yksin harjoitushuoneessa puurtamista ei enää koeta mielekkääksi ja klassi-nen musiikki ei ole enää kaverien mielestä ”coolia”. Olen opiskeluaikanani tehnyt paljon viulunopetta-jien sijaisuuksia, sekä opettanut omia harjoitusoppilaitani ja lähes aina kun kysyn, miksi he soittavat viulua, he eivät osaa vastata. Yleisimmät vastaukset ovat olleet ”en tiedä”, ”koska vanhemmat pakotti-vat” tai ”koska se on kivaa”, mutta he eivät yleensä osaa kertoa, miksi se on kivaa. Useat heistä eivät myöskään ole osanneet vastata kysymyksiin ”millaisesta musiikista pidät” ja jotkut ovat jopa sanoneet, etteivät kuuntele musiikkia ollenkaan.

Olen keskustellut lopettamisen syistä useiden sellaisten, jo aikuisten ihmisten kanssa, jotka ovat joskus lukioikäisinä lopettaneet. Yleisimmät vastaukset ovat olleet ”en pidä klassisesta musiikista” tai ”en oikein tullut opettajan kanssa toimeen”. Usein heitä on myös vähän kaduttanut se, etteivät jaksaneet jatkaa teinivuosien yli. Eräs viulunsoiton lopettanut kertoi, että tunneilla soitettiin aivan liian vaikeita kappaleita ja kun ne eivät sujuneet, soitettiin ”tylsiiä asteikkoja ja etydejä”. Hän oli ilmaissut mieles-tään hyvin selkeästi, että viulunsoitto on pelkkä harrastus, eikä hän halua siitä ammattia. Hän olisi ha-lunnut soittaa kevyempää ohjelmistoa, mutta opettaja ei kuunnellut toivetta.

Klassinen musiikki on niin laaja käsite ja kattaa niin suuren ajanjakson musiikin historiassa, että en usko, että oppilaat ovat inhonneet kaikkea klassista, he eivät vain ole löytäneet sitä itseään miellyttävää musiikkia. Viulu on instrumenttina hyvin monipuolinen. Olen itse ollut mukana soittamassa sekä van-haa kuin uudempaakin klassista, jazzia, kansanmusiikkia, pop/rockia, latinalais-amerikkalaista musiik-kia ja jopa heavyä. Soittoharrastusta ei kannata lopettaa siksi, että ei pidä soitettavasta materiaalista, vaan kannattaa aina etsiä itseä innostavaa musiikkia.

Kuten varmasti jokainen musiikkia harrastukseen tai ammatikseen tekevä muusikko, minäkin olen kokenut niitä hetkiä, jolloin viulunsoittaminen ei ole jaksanut innostaa. Jälkikäteen ajateltuna olen ko-kenut kolme kertaa elämäni aikana sellaisen tilanteen, että opettajat ovat tavallaan ”huijanneet” minut jatkamaan soittoharrastustani antamalla mielenkiintoista soitettavaa tunneilla. Mielenkiintoista niistä on tehnyt joko se, että ne ovat olleet sellaisia kappaleita, joita olen haaveillut soittavani ”sitten joskus”,

tai olen saanut muuten innostavaa, haastavampaa materiaalia, jonka opettelemalla olenkin huomannut kehittyneeni huomasti eteenpäin ja alun perin mahdottomalta kuulostanut kappale on alkanut sujumaan. Opettajan rooli ohjelmiston valitsemisessa on siis oman kokemukseni mukaan suuri, mutta erityisen haastavaa siitä tekee se, että osaa valita sellaista materiaalia, joka jaksaa innostaa päivästä ja viikosta toiseen. Ihanteellista olisi, että ohjelmisto valittaisiin yhteistyössä oppilaan kanssa. Myös se, että opettaja tuo tarpeeksi haastavaa materiaalia nostaa oppilaan itsetuntoa. Tällöin opettaja osoittaa, että luottaa oppilaan osaamiseen ja onnistumiseen.

Kun tulin ammattikorkeakouluun, olin niin sanottu ”klassinen muusikko”. Olin käynyt klassisen viulun ja teorian tunneilla, soittanut orkesterissa ja säveltänyt orkesterisoittimille musiikkia. Pääsin kuitenkin onnekseni soittamaan koulun pop/jazz-bändiin jazzperiodille. En ollut aikaisemmin soittanut jazzia, eikä minulla ollut kokemusta improvisoimisesta. Ainoat kokemukseni improvisoinnista olivat lapsuudesta, jossa viuluryhmämme ohjaaja laittoi meidät improvisoimaan pieniä melodioita ryhmätunneilla. Olin ensin bänditunneilla aivan hukassa, enkä ymmärtänyt sanaakaan, kun muut muusikot puhuivat mollipentatonisesta asteikosta, blues-kierrosta tai sovittelivat eri moodeja sointuihin, joiden ylämerkinnät ylittivät klassisilla teorian tunneilla käydyn ”seiskasoinnun”. Toivoin tuolloin, että minulla olisi valmis työkalupakki, josta voisin ammentaa päähäni kaiken tiedon improvisoinnista.

Kiinnostuessani jazzista kiiruhdin kirjastoon, kirjakauppaan, sekä Internetiin ja huomasin, että vaikka materiaalia löytyi, se oli usein englanniksi, todella vanhaa, aivan aloittelijoille suunnattua tai ei varsinaisesti viululle tehtyä. Kuulin yhä useammin, että viulu on aika harvinainen instrumentti jazzissa, vaikka toki hyviä jazzviulistejakin on. Etsin materiaalia myös muunlaisen musiikin soittamiseen, kuten irlantilaiseen kansanmusiikkiin ja mustalaisviulumusiikkiin. Monissa näistä tyyleistä löytyy yhteneväisiä piirteitä, kuten aksentointi ja jousen käyttö. Juuri tämä kiinnostukseni monenlaiseen musiikkiin oli suurena inspiraation lähteenä tälle materiaalipaketille.

Koin pari vuotta sitten suuren läpimurron asteikkoharjoittelussani, kun opettajani suositteli minulle Simon Fischerin Scales -kirjaa (2012). Vuosikausia opettajat olivat kehottaneet soittamaan asteikoita eri tyyleillä, kuten eri jousituksilla, eri rytmeillä, eri asemista, eri sormituksilla ja niin edelleen, mutta aika pian oma mielikuvitukseni oli vain lakannut ja olin päätenyt soittamaan asteikoita ylös ja alas juuri niin kuin asteikkokirjassa luki. Motivaationi asteikkojen soittoon oli mitätön. Fischer on perinteisen ylös-alas -soittamisen sijaan kirjoittanut ylös kaikki ne variaatiot, joita opettajani yrittivät minut kauan sitten saada soittamaan. Asteikot on purettu ihan pieniksi paloiksi ja jokaiseen harjoitukseen on annettu ohjeet, joita noudattamalla asteikkoharjoitukseni on noussut uudelle tasolle. Samoin koin ahaa-

elämyksen kerran soittaessani Jazz Violin Studies-etydejä (Abell 1983), kun yhtäkkiä huomasin, että etydit pohjautuivat täysin asteikkoihin. Olin soittanut ainakin parikymmentä jazz-etydiä, ennen kuin huomasin soittavani joitakin harjoituksia uudestaan ja uudestaan korjatakseeni intonaatiotani. Jokaisessa harjoituksessa oli aina jokin jousitekniinen asia, jolloin ne eivät tuntuneet asteikkosoitolta. Abell oli tavallaan ”naamioinut” asteikot jazziksi, joten niiden soittaminen tuntui hauskalta. Nämä mielekkäiksi muotoillut tekniikkaharjoitukset saivat minut pohtimaan, voisinko itse luoda jotakin sellaista materiaalia, jolla voisin innostaa omia oppilaitani.

Tutkimusmenetelmäni on vahvasti kokemuksellinen ja monet harjoituksista perustuvat niin kutsuttuun hiljaiseen tietoon, jota olen 17 vuoden musiikkiopintojen aikana kerännyt eri opettajilta. Monet niistä olen säveltänyt itse, tai niiden alkuperäistä lähdettä ei voi jäljittää, sillä ne ovat periytyneet suullisesti ja erityisesti soitannollisesti eteenpäin. Työ on ollut itselleni tärkeä, sillä olen kehittänyt siinä sekä ammatillista osaamistani, kartuttanut opetusmateriaaliani, kehittänyt paljon käyttämiäni harjoituksia parempaan pedagogiseen suuntaan, sekä samalla opetellut nuotinnusohjelman käyttöä. Työ on myös taiteellinen, sillä olen säveltänyt omia harjoituskappaleita. Pedagoginen materiaalipakettini ei sisälly työn liitteisiin, sillä tarkoitukseni on laajentaa sitä ja mahdollisesti julkaista se tulevaisuudessa.

Jos tämä materiaalipaketti saa edes yhden lopettamista harkitsevan muusikon jatkamaan soittamista, tai löytämään uusia tekniikoita ja musiikkityylejä, on se tehnyt tehtävänsä. Paketin tarkoitus ei ole syrjäyttää klassista musiikkia, vaan tarjota lisää työkaluja soittotunneille. Harjoituksia voi soittaa myös muilla instrumenteilla kuin viululla. Osa harjoituksista on tehty yksityistunneille, osa harjoituksista puolestaan soveltuu ryhmän soitettaviksi. Suuri paino harjoituksissa on improvisaatiolla, sillä improvisoiminen on todella hyvä tapa tutustua erilaiseen musiikkiin ja myös omaan instrumenttiin. Kaikki muut tekniikat ja harjoitukset tässä oppaassa oikeastaan tukevat nimenomaan improvisointia, sekä oman tulkinnan löytämistä valmiisiin kappaleisiin. Ja mistä sitä tietää, ehkä kaiken uuden tekniikan ja uusien tyylien opettelu saa jonkun vielä kiinnostumaan uudestaan siitä ”tylsästä ohjelmistosta”. Kaikenlaisen tekniikan harjoittelu kuitenkin vie aina soittoa eteenpäin ja kehittää omaa muusikkoutta.

## 2 MATERIAALIPAKETIN SYNTY

### 2.1 Tutkimuskysymyksen asettelu

Musiikkioppilaitosjärjestelmä on virallistettu 1968 ja on edelleen lähes välttämätön pohja musiikinalan ammatilliseen koulutukseen pyrkiville. Vaikka ammatillisen koulutuksen piiriin voi päästä ilman musiikkiopistotaustaa, se on silti yleisin polku ammattiin haluaville. Musiikin laajan oppimäärän käyminen vaatii oppilaalta kärsivällisyyttä ja motivaatiota, sillä soittotuntien lisäksi siihen kuuluu teoria-aineiden opiskelua ja rutkasti omaa harjoittelua. (Muukkonen, Pesonen & Pohjannoro 2011, 12.) Alkaessani pohtimaan opinnäytetyöni aihetta, mieleeni syntyi ajatus materiaalipaketista, joka sisältäisi pedagogisia harjoituksia genrerajat ylittäen. Musiikin laajan oppimäärän käyneenä tiedän, että se on kovaa työtä vaativa harrastus ja jos ohjelmisto ei miellytä, tunteilla ei ole mielekästä käydä. Yhä useampi lapsi ja nuori harrastaa tänä päivänä montaa eri asiaa, joihin yleensä kuuluu jonkinlainen liikunta- ja taideharrastus. Yläkoulun ja lukion musiikintunnit käsittelevät lähinnä bändisoittamista ja nykymusiikkia, eikä niin sanottua taidemusiikkia kuule, ellei hakeudu sen pariin.

Monille klassinen musiikki tuntuu vieraalta, jopa tylsältä musiikin lajilta ja etenkin teini-iässä motivaatio klassisen musiikin soittamiselle hiipuu, jolloin monet lopettavat soittoharrastuksensa. Jotkut myös kokevat vanhemmaksi tullessaan esimerkiksi voimakasta esiintymisjännitystä, mistä syystä he eivät halua esiintyä ja jos opettaja sitä vaatii, he vaihtavat opettajaa tai lopettavat. Tutkimuskysymyksikseni siis muotoutuivat: Mikä motivoisi nuorta jatkamaan musiikkiharrastustaan? Miten voisin omassa opetuksessani tuoda oppilaalle mahdollisimman laajan kattauksen kaikenlaista musiikkia? Miten voisin välttää oppilaalle syntyviä negatiivisia kokemuksia ja häpeän tunnetta omalla toiminnallani instrumenttipedagogina?

Oppilaan oma sisäinen motivaatio ja innostus instrumentin opiskelua kohtaan ovat suuressa roolissa motivaation säilymisen kannalta, sillä vain oman motivaation ansiosta hänen kiinnostuksensa riittää jatkamaan soittoharrastusta. Työn ilosta aiheutuva mielihyvä tekee motiiveista pidempikestoisia. Opettaja voi ns. ulkoisilla motiiveilla, kuten kannusteilla ja palkkioilla, vahvistaa haluttuja tuloksia. (Kiviniemi 2003, 5-6.) Jotta oppilaan oma sisäinen motivaatio säilyisi, olisi tärkeää, että opettaja tietää, mitä oppilas harrastukseltaan haluaa: onko tavoitteena ammattiin pyrkiminen, vai pelkästään omaksi iloksi soittelu? Oppilaan kanssa voisi keskustella siitä, millaisesta musiikista hän pitää ja mitkä hänen omat



tavoitteensa ovat. Jos oppilas on niin nuori, tai ei muuten vain osaa vastata, opettajan tulisi pyrkiä antamaan oppilaalle mahdollisimman monipuolinen kuva musiikista, ilman että hän kuitenkaan ”pakottaa” oppilasta pitämään mistään. Tämä ei tarkoita sitä, että opettajan pitäisi osata soittaa kaikkien eri genrejen musiikkia. Pelkästään klassisen genren sisällä on niin paljon erilaista musiikkia, että opettajan pitäisi pystyä valitsemaan niistä mahdollisimman monipuolinen ja mielenkiintoinen kattaus.

Oppiminen perustuu muistiin, johon mieliala ja tunteet vaikuttavat (Vilkko-Riihelä & Laine 2007, 62–63). Tämä tarkoittaa sitä, että tunteilla pitäisi olla sellainen ilmapiiri, jossa oppilaan on turvallista olla; Vain näin hän oppii. Oppiminen lisää itseluottamusta, mikä parantaa suoritusta entisestään. Oppilas, joka pitää tunteilla soitettavaa materiaalia aivan liian vaikeana tai tylsänä, ei siis myöskään opi samalla tavalla kuin sellainen oppilas, joka saa sopivasti oman tasoistaan haastetta. Jokaviikkoinen riittämättömyyden tunne lisää halua lopettaa instrumentin opiskelu.

## 2.2 Tutkimusmenetelmät

Mikä siis motivoisi nuorta jatkamaan musiikkiharrastustaan? Tätä kysymystä lähdin pohtimaan miettimällä, mikä on aikoinaan motivoinut minua jatkamaan viulun soittoa. Ensinnäkin suurena motivaation lähteenä etenkin lapsuudessani toimi jäsenyyteni Kotkan Viuluviikareissa. Ryhmän ideana oli, että samoja kappaleita pystyivät soittamaan sekä vasta-alkajat, että pidemmällä olevat oppilaat ja nuoremmat oppivat vanhempia seuraamalla. Yhteissoittaminen hyvässä porukassa lisäsi motivaatiota harjoitella omiakin kappaleita ja ryhmän tuki auttoi jaksamaan ”tylsien” kappaleiden yli. Tästä syystä halusin, että oma materiaalipakettini sisältäisi myös yhteismusisoinnin välineitä, jotka loisivat onnistuessaan sekä parempaa ryhmädynamiikkaa ja vuorovaikutusta, että jakaisi jokaisen osaamista niin, että toisia tarkkailemalla olisi mahdollista ”imeä tietoa itseensä”. Harjoitukset, kuten *Kuvaimprovisaatio* ja *Parhaittain kiertäen*, ovat niin sanottuja matalan kynnyksen harjoituksia, joilla voi myös ”ryhmyttää” toisilleen tuntemattomia oppilaita.

Toiseksi minua on motivoinut tutustuminen erilaisiin musiikintyyliin ja eri genrejen edustajien kanssa musisoiminen. Onnistumisen riemu siitä, kun oppii jonkin uuden asian ja huomaa, että osasi tehdä sen vain koska uskalsi yrittää, on ollut suurena motivaation lähteenä. Tästä syystä materiaalipaketissani on harjoituksia, joissa tutustutaan eri moodeihin, joita etenkin jazz-genressä yleensä tarvitsee, sekä erilaisia jousi- ja koruharjoituksia, jotka ovat tyypillisiä taas kansanmusiikille. Tutkin ryhmädy-

namiikkaa, sekä eri genrejen tunnuspiirteitä lukemalla kirjallisuutta, sekä osallistumalla erilaisille pop/jazz- ja kansanmusiikin kursseille ammattikorkeakoulussa.

Entä miten voisin omassa opetuksessani tuoda oppilaalle mahdollisimman monipuolisen kattauksen erilaista musiikkia? Lähdin tarkastelemaan aihetta käymällä läpi ensinnäkin kaikki vanhat nuottini, sekä etsimällä käsiini vanhat viulun ohjelmistoluettelot. Tarkastelin, millaisia kappaleita ja tekniikka-harjoituksia olen itse aikoinani tunneilla saanut, keräsin ne yhteen paikkaan ja sen lisäksi loin omaan materiaalipankkiini sellaisia harjoituksia, joita opettajiltani en ole saanut, kuten esimerkiksi puntitus- ja synkooppijousitus-harjoitukset. Tavoitteeni on, etten jämähtäisi yhteen ja samaan nuottikirjaan, vaan keräisin eri lähteistä materiaalia omaan opetukseeni.

Miten sitten taas voisin välttää oppilaalle syntyviä negatiivisia kokemuksia ja häpeän tunnetta omalla toiminnallani instrumenttipedagogina? Jokainen tuntee häpeän tunnetta jossain vaiheessa elämäänsä ja se on reaktio sille, kun hyväksynnän tarve ja vastavuoroisuus jäävät kokematta. Häpeä yhdistetään yleensä moraalisisina vaatimuksina pidettyihin asioihin, kuten ihanteiden ja normien noudattamiseen, mutta sitä esiintyy myös ei-moraalisiksi vaatimuksiksi, kuten menestymiseen ja osaamiseen liittyvissä asioissa. Tunne siitä, ettei ole menestynyt voi aiheuttaa häpeää ja laskea itsetuntoa. (Seesjärvi 2013, 7-8.) Ihanteellisessa tapauksessa oppilaat tulisivat tunneilleni vasta-alkajina, vielä alle kouluikäisinä lapsina, jotka eivät vielä ole ehtineet muodostaa ennakkoluuloja tai kokea häpeää omista epäonnistumisistaan. Tällöin voisin jo aivan alusta asti käyttää improvisaatiota tunneilla ilman, että he kyseenalaistaisivat sitä, sekä antaa läksyksi kuunneltavaa musiikkia ja näin rakentaa heille hyvää pohjaa musiikkiin tutustuttaessa. Lapsi ei ole vielä ehtinyt muodostaa käsitystä siitä, että jostakin musiikista pitäminen on noloa.

Ylinen (2008) kirjoittaa, että länsimaiseen kulttuuriin kuuluu nykyään se, että menestyjiä ja onnistujia arvostetaan, oli heidän taitonsa sitten mikä hyvänsä. Mainetta ja kunniaa haetaan mitä erikoisimmilla taidoilla ja median avulla kaikkein ihmeellisimmät ja erityisimmät ihmiset päätyvät koko maailman tietoisuuteen. Musiikki on muutenkin niin helposti saatavilla, etteivät ihmiset mene enää konsertteihin hakemaan vain musiikkielämystä, vaan katsomaan tv:stä tai YouTubesta tuttua taituria. Live-konserteissa vaaditaan samanlaista täydellistä suoritusta kuin esiintyjän levyltä on kuultavissa. Tällainen ajattelumalli on muokannut myös musiikin harrastuskulttuuria. ”Tähtien ja menestyjien sivutuotteena maahamme on synnytetty myös koko joukko epäonnistujia, tavalla tai toisella ”lahjattomia” ja ”epämusikaalisia” ihmisiä.” Vain harvoista tulee tällaisia ”tähtiä”, tai suuria virtuoositaiteilijoita. Monet lopettavat musiikkiopiston päättötodistuksen saatuaan ja mieleen saattaa pahimmillaan jäädä vain

ajatus, että ”minusta ei ollut ammattilaiseksi”. Musiikkiopiston jälkeen harrastuksen jatkaminen on lähes mahdotonta, ellei paikkakunnalla satu olemaan amatööriorkesteria, eikä matalankynnyksen kilpailujakaan oikein tahdo löytyä. (Ylinen 2008.)

Improvisoiminen on mielestäni erinomainen tapa oppia siihen, että ei ole olemassa väärää ääniä. Improvisoinnin hetkellä oppilasta tulee kannustaa kaikin tavoin, sillä improvisoiminen on hyvin henkilökohtaista. Se on laji, jossa voi aina kehittyä, mutta joka yksinkertaisimmillaankin voi tuoda jo suurta mielihyvää. Improvisointiin tutustuminen on hyvä aloittaa pikkuhiljaa, jotta oppilas tottuu siihen, ettei hänellä ole nuotteja edessään. Olisi tärkeää, että etenkin vasta-aloittelevalle oppilaalle muodostuisi siitä alusta asti positiivisia kokemuksia. Tästä syystä esimerkiksi *Kvintti-improvisaatio* harjoituksessa improvisoinnin aloittaminen on tehty niin yksinkertaiseksi kuin mahdollista helpoilla, selkeillä ohjeilla, joissa kaikki mitä oppilas soittaa niillä äänillä saa aikaan hyvän kuuloista musiikkia. Improvisaatio on myös asia, joka yhdistää kaikkia genrejä: barokin aikana muusikon piti tietää, miten koristella yksinkertaiselta näyttävää melodiaa. Kansanmusiikkiin ja jazziin improvisoiminen kuuluu olennaisena osana.

### 3 VIULUN HISTORIASTA

Viulun esiintyminen lähes nykyisessä muodossaan yhdistetään n. 1500-luvulle, joskin se kehittyi nykyiseen muotoonsa vielä pari sataa vuotta (Kolneder 1972, 13). Viulua edelsi rebek, jonka arabit toivat mukanaan Espanjaan ja sen rinnalla vielä pari sataa vuotta soitettiin vastaavan tyylistä viola da gambaa, jonka viulu kuitenkin syrjäytti monipuolisuutensa vuoksi. Viulun syntypaikkana pidetään Pohjois-Italiaa ja mm. kuuluisa keksijä Leonardo da Vinci (1452–1519) on jo aikanaan tiedettävästi piirtänyt kuvia modernista viulusta. 1700-luku oli suurten viulunrakentajien kulta-aikaa, jolloin mm. Antonio Stradivari rakensi vielä tänäkin päivänä kuuluisat ja arvostetut viulunsa. Jousen uskotaan syntyneen Intiassa, josta se on 500-luvulla kulkeutunut kiinalaisille ja arabeille. Eurooppaan se kulkeutui 800-luvulla. (Laasanen.) Suomesta on löydetty tietoja ensimmäisistä viuluista jo 1600-luvulla. Tuolloin se oli suosittu säestyssoitin tansseissa. (Kansanmusiikin kulttuuriperinnepankki 2012.)

Viulu saattaa nykyisin olla harvinaisesti käytetty jazz-musiikissa, mutta sitä on silti käytetty blues-instrumenttina afroamerikkalaisessa musiikissa jo ennen varsinaisen jazzin syntyä (Pitkänen 2011, 3). Sen läpimurto bändi-instrumenttina odotti aikaansa, sillä viulun ongelmana oli sen kuuluvuus. Sellaiset viulistit, joilla oli ”svengi veressä”, olivat jousitekniikaltaan hiljaisempia kuin klassista musiikkia soittavat kollegansa, jotka taas eivät tunteneet kyseistä musiikkia omakseen. 1920-luvun aikana viulu tuli tunnetummaksi jazz-instrumenttina maineikkaan Joe Venutin käsissä, jonka soitossa saattoi kuulla sekä svengin että tekniikan. (Glaser & Grappelli 1981, 12.) Venutin vaikutus myöhempisiin jazz-viulisteihin, kuten Stephane Grappelliin, on ollut suuri. 1930-luku tunnetaan swingin aikakautena, jolloin kolmimuunteisuus vahvistui rytminkäsittelyssä. Swingin aikaa seurasi bebop, jolloin nopeat harmoniamuutokset ja modulaatiot vakiinnuttivat paikkansa jazz-musiikissa. Tuolloin kehittyi myös jousilaji, jossa kaksi kahdeksasosanuottia yhdistetään kaarella epäiskulta iskulle. Esimerkiksi Grappelli ja Jean-Luc Ponty ovat käyttäneet tätä bebop-jousitusta. (Abell 1983, 5.)

Länsimaisessa taidemusiikissa, eli klassisessa musiikissa, viulu yleistyi myöhäisrenessanssin (1530–1620) aikana, mutta vasta varhaisbarokin aikana siitä tuli solistisempi soitin sen monipuolisuuden ansiosta. Barokin aikana viululle sävelsivät muun muassa J. S. Bach, Vivaldi, Händel ja Telemann vielä tänäkin päivänä paljon soitettuja teoksia. Teos tyytit, kuten sonaatti, konsertto, sinfonia vakiintuivat tarkoittamaan tietyn tyylistä musiikkia. 1800-luvun alkupuolella vaikuttanut Paganini nosti viulunsoi-

ton taidon aivan uudelle tasolle säveltäessään virtuoosiset kapriisinsa ja konserttinsa. (Hyvönen, Unkari-Virtanen & Hovi.)

## 4 MATERIAALIPAKETIN HARJOITUKSET

### 4.1 Improvisaatioharjoitukset

Karkeasti ilmaistuna sana *improvisointi* tarkoittaa reaaliajassa säveltämistä. Improvisoidessaan muusikko on sekä säveltäjän, että esiintyjän roolissa. (Rawlings & Bahha 2005.) Monet materiaalipakettini harjoituksista käsittelevät nimenomaan improvisointia siksi, että olen havainnut sen hyväksi välineeksi tutustua instrumenttiin. Se on myös vähentänyt ”väärän äänen pelkoani”. Olen improvisoinut lähes kaikkien oppilaitteni, sekä ryhmieni, kanssa. Usein se on ollut oppilaille ihan uusi juttu, eivätkä kaikki ole aina uskaltaneet edes kokeilla. Näitä harjoituksia olen kerännyt vuosien varrella niin omilta soittaja- ja opetustunneiltani, että kollegoideni kanssa hovin vuoksi improvisoinneista. On lähes mahdotonta sanoa, kenen ne ovat alun perin, sillä ne ovat siirtyneet eteenpäin suullisesti ja mikä tärkeämpää, soitannollisesti.

*Improvisaatioharjoituksia pianon kanssa* on harjoitusmateriaalini ensimmäinen osio. Näitä harjoituksia on helppo ottaa tunnin kulkuun mukaan. Ideana on, että opettaja soittaa pianolla helppoja sointukiertoja, joiden päälle oppilas saa vapaasti improvisoida. Ensimmäinen harjoitus perustuu helppoon I-IV-V – kiertoon. Olen usein soittanut oppilaideni kanssa juuri tätä nimenomaista kiertoa. Soinnut ovat sen verran helpot, että opettaja pystyy pianonsoittotaustastaan huolimatta säestämään oppilasta. Sointuja voi varioida vaihtamalla niiden järjestystä tai lisäämällä säveliä. Harjoituksesta on tarkoituksella jätetty tahtilaji pois, jotta opettaja ja oppilas voivat yhdessä päättää, soittavatko sitä esimerkiksi humppana, valssina, balladina tai triolina. Sointujen kestoa ei ole myöskään määritelty, eli opettaja voi soittaa sointua niin kauan kuin haluaa, ennen kuin siirtyy seuraavaan.

”Neljän soinnun kierto” perustuu useissa nykyajan kappaleissa kuultavaan I-VI-IV-V – kiertoon ja se varioi edellistä sointukiertoa. Lisäämällä kiertoon mollisävyisen VI-asteen, musiikkiin saa luotua helpommin surullisia ja haikeita sävyjä. Pitkällä olevalle oppilaalle voi myös tehdä yllätyksiä, kuten alennetun duuri VI-asteen (D-duurissa Bb-duurisointu) tai alennetun duuri II-asteen (D-duurissa Eb-duurisointu) lisääminen kiertoon. Tämä vaatii myös opettajalta ymmärryksen siitä, mitä kautta soinnut voi purkaa takaisin toonikaan.

*Kvintti-improvisaatio* on mukaelma Suomalainen pianokoulu 1:n ”Unten mailla” – harjoituksesta (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen 2003). Suomalaisessa pianokoulussa soittajalla on enemmän ääniä käytettävissään, mutta minun version harjoituksesta on sen sijaan vähän pelkistetympi. Harjoituksessa soittajalla on käytössään vain viisi ääntä, viulua soittaessa 0, 1, matala 2, 3 ja 4 -sormet ja opettaja soittaa pianolla avosointuja. Tämä harjoitus on erittäin hyvä sellaiselle viulistille, joka ei meinaa uskaltaa improvisoida, sillä kun ”soita mitä vaan” -ohjeen sijaan antaa ”rajoitukseksi” vain tietyt sävelet, improvisoiminen helpottuu. Sävelet vieläpä sopivat kaikkiin pianosta tuleviin sointuihin, joten vääriä ääniä ei voi soittaa. Harjoitusta voi soittaa miltä tahansa kieleltä ja samaa sointukiertoa voi myös käyttää vapaampaan improvisointiin. Harjoitus on myös erinomaisen hyvä aivan aloitteleville viulisteille, joille sormien oikean paikan löytäminen tuntuu vielä vaikealta, sillä harjoituksessa sormien paikkaa ja korvakuulolta soittamista saa harjoitella mielin määrin. Harjoitusta voi myös käyttää tutustuttaessa matalaan 2-sormeen.

*Blues-kierto* käsittelee nimensä mukaisesti blues-soolon soittamista. Tämä harjoitus on tarkoitettu jo pidemmällä olevalle oppilaalle ja ennen kuin harjoitusta voidaan soittaa, pitää opetella blues-asteikko ja bluesin peruseriaatteet, kuten kolmimuunteisuus. Olen valinnut kierroksi hyvin yleisen F-blues-kierron. Ihanteellisessa tilanteessa ennen tämän harjoituksen soittamista voitaisiin tunnilla tai kotiläksynä kuunnella bluesia, jotta oppilaalle jäisi bluestyyli mieleen. Harjoituksen voi aloittaa niin, että oppilas ja opettaja valitsevat yhdessä, mitkä F-blues-asteikon sävelistä ovat käytössä. Oppilas saa käyttää vain niitä muutamaa säveltä, kunnes niiden käyttö sujuu hyvin. Sitten säveliä lisättäisiin niin, että lopulta mukana olisi kaikki F-blues-asteikon sävelet. Vasta kun bluesin soitto sujuu blues-asteikolla hyvin, voisi mielestäni ottaa mukaan muita asteikoita, kuten pentatonisia ja moodeja. Blues-asteikko kannattaa opetella useassa eri sävellajeissa, jotta sävelten väliset intervallit jäisivät mieleen.

*Summertime*-harjoitus syntyi siksi, että aloittaessani itse improvisoimisen koulun bändissä, lähes kaikki improvisoimiseni oli teeman muuntelua. En osannut vielä sointujen pohjalta improvisointia, joten tyydyin muuntelemaan teemaa. Mielestäni se on kuitenkin hyvä lähtökohta. Teemaa varioidessa pysyy itse kartalla siinä, missä vaiheessa kiertoa mennään. Harjoituksessa on ensin kirjoitettuna tunnetun standardin nuotti sellaisenaan ja sen jälkeen oma kehittelemäni variaatio. Variaatio on rakennettu niin, että niin sanottujen ylimääräisten sävelten seasta on löydettävissä alkuperäinen melodia ja pitkien äänien päälle olen tehnyt sointuihin pohjautuvia, yksinkertaisia kulkuja. Jotta harjoitukseen on helpompaa päästä sisälle, oppilaalle voisi antaa vaikka edellisellä viikolla teeman opettelemisen läksyksi. Tehdävänä harjoituksessa on löytää variaatiosta teeman melodia, rytmilliset muunnokset, sekä soinnun äänistä tehdyt kulut ja lopulta rakentaa oma soolo. Variaation periaatteet ovat samat, kuin muussakin

improvisoisissa: rytmimuunnokset, toisto, melodian koristelemine, tauot ja sointujen pohjalta improvisoiminen. Kun nämä hallitsee hyvin, voi tehdä mielenkiintoisia ja omannäköisiä sooloja.

*Kuvaimprovisaatio*ssa on harjoituksia sekä yksityistunneille, että ryhmätunneille. Sanotaan, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa ja se onkin näissä harjoituksissa tärkeänä inspiraation lähteenä. Kuva kertoo aina jonkin tarinan, tai kuvaa jotakin hetkeä ja niin myös musiikin pitäisi. Harjoitusten ideana on, että kuvaa ”luetaan” kuin nuottia ja siitä lähdetään tulkitsemaan joko isoja kokonaisuuksia, kuten tunnelmaa tai värejä, tai pieniä yksityiskohtia, kuten sadepisaroita ja putoavia lehtiä. Harjoituksille voi antaa myös rajoituksia, kuten tietyn ajan, sävellajin tai rytmin. Parhaimmillaan kuvaimprovisaatio auttaa yksilöä kehittämään omaa mielikuvitustaan ja syventämään tulkintaansa ja auttaa ryhmää kuuntelemaan enemmän toisiaan ja reagoimaan toisten tekemiseen. Tulkinnan tärkeyttä kaikessa musiikin tekemisessä ei voi liikaa painottaa. Jos tunnilla ei ole mahdollisuutta käyttää kuvia, voi improvisaation lähteenä käyttää luokkaympäristöä, ikkunasta näkyvää maisemaa tai vaikka vain mielikuvia. Harjoituksessa voi myös käyttää valmista tekstiä, jota opettaja lukee ja oppilas ”värittää” musiikilla.



KUVA 1. Esimerkkikuva kuvaharjoitukseen (Kairaneva 2015)

*Ryhmäimprovisaatio*issa osiossa on vuosien varrelta kerättyjä harjoituksia ryhmätunnilla tai bändissä improvisoimiseen. Osan niistä voi tehdä myös yksin tai pareittain. *Pareittain kiertäen* on harjoitus, johon tarvitaan useampi kuin kaksi soittajaa, instrumenteilla ei ole väliä. Kaksi ryhmän jäsentä alkaa improvisoida ja kun toinen heistä on improvisoinut tarpeeksi, hän nyökkää seuraavalle soittajalle, joka



alkaa improvisoida jäljelle jääneen kanssa. Harjoituksen tarkoituksena on kehittää vuorovaikutusta ryhmän kesken. Jokaisen täytyy kuunnella koko ajan tarkasti, mitä toiset improvisoivat, jotta hän voi omalla vuorollaan liittyä saumattomasti improvisointiin.

*Kysymys ja vastaus* on harjoituksena helppo toteuttaa millaisella kokoonpanolla tahansa, myös yksin. Ideana on, että joku soittaa fraasin, jonka toinen täydentää. Harjoituksen voi aloittaa soittamalla vain yhtä ääntä, mutta improvisoimalla rytmeillä. Sitten sitä voi laajentaa ottamalla melodian mukaan. Tällainen improvisointi on hyvin yleistä etenkin jazz-musiikissa ja se luo vuorovaikutusta lavalle. ”Nelokset” on hyvä esimerkki vuorotellen soittamisesta jazz-soolossa, joka parhaimmillaan on muusikoiden vuoropuhelua. ”Nelosilla” tarkoitetaan neljän tahdin mittaisia sooloja, joiden välissä esimerkiksi rum-pali voi sooloilla ilman että kierto katkeaa.

*Yhteiset pelisäännöt* tarkoittaa nimensä mukaisesti yhdessä sovittuja ”sääntöjä”. Sääntöjen ei tarvitse olla kiveen hakattuja, mutta ne auttavat kakofonian välttämiseksi. Harjoituksessa ei ole määrätty tiettyjä sääntöjä, joita kaikkien tulisi noudattaa. Tarkoituksena on, että ryhmä miettii yhdessä jonkin säännön, jossa kaikki pysyvät harjoituksen ajan. Se voi olla esimerkiksi aika, jonka sisällä improvisaation tulee alkaa, kehittyä ja päättyä yhtenäisesti, tai se voi olla yhteinen sävellaji tai asteikko, rytmillinen aihe tai mitä vain ryhmä keksiikin. *Tuttu kappale* puolestaan on harjoitus, jossa kaksi tai useampi soittaja soittaa jotakin valmista, mielellään tuttua kappaletta vuorotellen. Esimerkkinä vaikka lastenlaulu ”Tuiki, tuiki tähtönen”, jossa ensimmäinen soittaja soittaa ”Tuiki, tuiki tähtönen” ja seuraava jatkaa ”iltais in sua katselen” ja niin edelleen. Vaikka kyseessä ei ole varsinainen improvisaatio, se on silti kysymys-vastaus improvisaatioon valmistava harjoitus. Kun melodia on saatu jatkumaan saumattomasti, voidaan harjoitusta vaikeuttaa niin, että tahti- ja sävelmäärät soittajaa kohden aina vähenevät. Vielä vaikeamman harjoituksesta tekee se, jos soittajat pyrkivät yhtenäiseen äänen voimakkuuteen, yhtenäisen crescendon tai diminuendon luomiseen ja kappaleen kuulostamiseen siltä, että sitä soittaisi vain yksi soittaja.

## 4.2 Rooliharjoitus

*The Best*-harjoitus syntyi siksi, että olen usein bänditunneilla törmännyt ohjeisiin ”soita jotain pitkiä ääniä” tai ”fillaillet sinne väliin vaan jotain”. Jotta solistisella instrumentilla bänditilanteeseen meneminen olisi helpompaa, kannattaa tutustua erilaisiin rooleihin, joihin saattaa joutua. Etenkin jos bändissä on jo solisti, molemmat eivät voi aina soittaa tai laulaa melodiaa. Huomasin hyvin pian bänditunneille

mennessäni, että koska bändissämme oli useita laulajia, en yleensä voinut soittaa melodiaa, enkä edes stemmaa, jotta kaikille laulajille jäisi tekemistä. Tätä harjoitusta voi myös soveltaa kun sovittaa musiikkia esimerkiksi viuluryhmälle.

Eri roolit on nimetty tehtävänsä mukaan. Ensimmäisenä harjoituksessa käsitellään *melodiasoittajaa*. Tina Turnerin tunnetuksi tekemässä kappaleessa The Best, melodia on laulettuna. Vaikka useisiin kappaleisiin löytyy melodia valmiina, olisi tärkeää, että oppilas oppii myös kuuntelemaan korvakuulolta. Nuotit voi ottaa avuksi, mutta mitä pikemmin niistä pääsee eroon, sen turvallisempi olo on lavalla. Valitsin The Best kappaleen harjoitukseen osittain siksi, että se on niin tunnettu, mutta suurimmaksi osaksi siksi, että siinä on helposti erotettavissa kaikki eri roolit. *Täytesoittajalle, eli fillailijalle* on kuultavissa monia tunnettuja ”fillejä”. Yleensä ne on sijoitettu niin, että laulajalla on tauko. Tämä pätee myös esimerkiksi jazz-fillailuun, jossa fillit usein vain täydentävät laulettua, tai soitettua melodiaa.

*Bassolinjansoittaja* soittaa nimensä mukaisesti bassolinjaa. Olen yhdistänyt harjoituksessa bassolla ja pianolla kulkevan rytmiiän. Soinnuista bassolinjansoittaja soittaa pohjasäveltä. Bändissä usein on valmiiksi basisti, jolloin etenkään viulisti ei tarvitse bassolinjaa soittaa, mutta sen tunnistaminen on erittäin tärkeää harmoniaa soittaessa, jotta ei tuplaa sitä koko ajan. Myös viuluryhmäsovitusta tehtäessä voi olla tärkeää löytää bassolinja, jotta joku soittajista soittaa sen. Muuten soinnut jäävät heikoiksi. *Harmoniasoittajan* tehtävänä on soittaa niitä säveliä, mitä basisti ei soita. Harmoniaa soitettaessa olisi myös hyvä tuntea äänenkuljetuksen periaatteet, jotka olen yksinkertaisimmillaan kirjoittanut harjoituksen avuksi. *Stemmasoittaja* puolestaan soittaa melodialle stemmaa. Esimerkkinä harjoituksessani olen käyttänyt terssistemmaa, joka on kuultavissa äänitteeltä.

Koska opinnäytetyössäni on tärkeänä osana kaikkien näiden asioiden yhdistäminen myös muuhun musiikkiin, olen tämän harjoituksen päätteeksi tehnyt erillisen huomion muuhun musiikkiin yhdistämiselle. Olen kirjoittanut J. S. Bachin II Sooloviulu Partitan ensimmäisestä osasta muutaman tahdin ja tehtävänantona on etsiä siitä, millainen melodia jää jäljelle, kun bassolinjan sävelet ja korukuviot ottaa pois. Etenkin sooloviulu partitoista on usein suhteellisen helposti löydettävissä eri sävelten rooleja, vaikka sen soittaa yksi viulisti. Monet teokset, kuten sonaatit, ovat hyvin vuorovaikutteisia pianistin kanssa. Olisikin hyvä käydä läpi ennen säestystuntia, milloin viulisti on solistisessa, milloin säestävässä roolissa ja mikä rooli pianistilla kulloinkin on. Tällaisen tutkimistehtävän voisi myös antaa läksyksi oppilaalle, sillä se osallistaa oppilasta itseään ja pikkuhiljaa hän oppii löytämään ne helpommin, mikä myös muokkaa omaa tulkintaa pianistin kanssa soitettaessa.

### 4.3 Jousiharjoituksia moodeissa

*Jousiharjoituksia moodeissa ja Koruharjoituksia moodeissa* yhdistävät kaksi klassisilta viulutunneilta uupunutta asiaa: moodien opiskelun, sekä erilaiset muihin genreihin kuuluvat jousilajit ja korukuvioiden soittamisen. Sävelsin kuusi pientä kappaletta, joiden yhteydessä käsitellään moodien tunnuspiirteet sekä aina jokin jousilaji, kuten puntitus, synkooppijousitus, legato, tremolo tai koristelu tapa. Vaikka esimerkiksi legatoa käydään paljonkin viulutunneilla, hyvän ja sulavan legaton tuottaminen on haastavaa ja vaatii aikaa ja harjoitusta.

*Jooninen puntitus* on A-duurisävellajissa kulkeva kolmijakoinen puntitusharjoitus. Puntilla tarkoitetaan aksenttia, tai painoa, jolla korostetaan tahdin painottomia iskuja ja se on hyvin yleinen tekniikka kansanmusiikkia soittaessa. Alun perin puntituksella on säestetty tansseja ja puntti on selkeyttänyt rytmiä. Puntti luodaan kiihdyttämällä jousen nopeutta samalla kun lisätään jouselle painoa hetkellisesti. (Kansanmusiikin kulttuuriperinnebankki 2012.) Klassisen musiikin maailmassa esimerkiksi Johannes Brahmsin Unkarilaisessa tanssissa no 5 on kuultavissa ”puntteja”. Harjoituksen alkuun olen kirjoittanut esimerkin puntin käytöstä, joka on hyvä opetella ennen kappaleen soittamista. Kappaleessa on sekä sointumerkit että stemma, jota opettaja voi soittaa moniäänisyyden luomiseksi.

*Synkooppijousitus*, eli risticidonta on myös yleinen kansanmuusikoiden käyttämä jousitustyyli. Olen samaan harjoitukseen yhdistänyt myös pelimannifraseerauksessa käytetyn tyylin, jossa nuottiarvot soitetaan erimittaisina: ensimmäinen nuotti lyhyenä, toinen nuotti pitkänä. *Miks humpattaa?* on G-miksolyydisessä kulkeva humppa, johon olen myös kirjoittanut sekä stemman että viululla säestettävän säestyskuvion. Yksinkertaisella kuviolla on helppo aloittaa säestäminen viululla, sillä soinnuissa on vain kaksi ääntä ja toinen on aina vapaa kieli. *Aiolinen valssi* puolestaan on legatoharjoitus. Jokaisen harjoituksen aluksi on kerrottu kyseisen moodin tunnuspiirteet, niin myös tässäkin. Tehtävän antona on kokeilla, miten melodia ja soinnut muuttuisivat, jos kappaleeseen lisäisi korotetun 7.-asteen. D-aiolisessa moodissa kulkevan harjoituksen lopussa viimeisellä soinnulla esiintyy pikardilainen terssi-ilmiö, joka oppilaan tulee tunnistaa.

*Jig doorisella merellä* on E-doorinen harjoitus, jossa harjoitellaan jigille tunnuksenomaista soittotyyliä, jossa jokaisen kolmen nuotin muodostaman ryhmän ensimmäinen nuotti saa enemmän painoa ja pituutta ja vastaavasti toinen nuotti lyhenee ja kevenee. Lokriselle-moodille en säveltänyt erikseen omaa kappaletta, sillä lokrisessa on vaikea erottaa duuri-molli suhteita. Sen sijaan Fis-lokrinen on kirjoitettu asteikkona ja tehtävänä on harjoitella jousilajeja, kuten tremoloa, staccatoa, spiccatoa, ricoche-

ta ja niin edelleen. Tremolo on jousityyli, jota tapaa usein orkesteristemmoissa, esimerkiksi Jean Sibeliuksen Finlandia hymnissä, mutta tremolo-jousitusta ei varsinaisesti opeteta tunneilla, mistä syystä monilla viulisteilla kipeytyy käsi. Tremolon harjoitteleminen on siis tärkeää ergonomian kannalta.

#### **4.4 Koruharjoituksia moodeissa**

Koruharjoituksissa käydään läpi jäljelle jääneet moodit, fryyginen ja lyydinen, sekä esitellään kaksi kansanmusiikille yleistä tapaa tehdä koruja. *Fryygisessä liu'ussa* harjoitellaan alhaalta päin soitettavaa liu'utusta ja *Helminauhassa* trillikoruja. Kaikkien moodiharjoitusten kohdalla olisi hyvä, jos kyseistä moodia soitettaisiin useassa sävellajissa. Tällöin moodin peruspiirteet, kuten ylennetyt tai alennetut sävelet jäisivät paremmin oppilaan mieleen. Moodien harjoitteleminen kannattaa tehdä pitkän väliajan kuluessa ja niitä kannattaa kerrata useasti.

## 5 POHDINTA

Opinnäytetyön aiheen valinta oli minulle jokseenkin helppo. Pohdiskelin kahta eri aihetta, kunnes totesin, että tästä on minulle itselleni enemmän hyötyä. Oma valmis materiaalipaketti, johon on kerättyinä valmiita harjoituksia tulevaisuuden töitä ajatellen, on hyvä tapa päättää opiskelu.

Aloitin työn kesällä 2015 käymällä läpi kaikkea käsiini saatavaa valmista materiaalia. Luin viulunsoiton opetukseen liittyviä kirjoja ja soitin läpi jo olemassa olevia viulunsoiton oppaita. Aika pian huomasin, että vaikka materiaalia oli jonkin verran eri genreistä ja opetustyyleistä, en löytänyt tämän kaltaisia harjoituksia viululle. Materiaalit alkoivat usein aivan alkeista tai olivat todella vanhoja. Kaiken erilaisen materiaalin läpikäyminen oli todella hyödyllistä oman opettamiseni kannalta. Sain omat nuottini järjestykseen ja katsauksen siihen, mitä kaikkea minulla jo on, ja ostin lisäksi materiaaleja, joita minulta puuttui.

Taustatyön tekeminen kesti minulta lähes yhdeksän kuukautta. Huomasin usein lukevani materiaalia, joka ei oikeastaan liittynyt aiheeseeni ollenkaan, vaikka viulunsoittoon olisikin liittynyt. Lopulta päätin itselleni aikarajan, minkä aikana työ pitäisi saada tehtyä ja huomasinkin, että sekä materiaalipaketin että raportin tekeminen kävivät helposti ja nopeasti, sillä tiesin jo mitkä harjoitukset halusin ja mitä hain niillä takaa. Vaikeinta oli tässä vaiheessa enää lähdemateriaalin merkitseminen. Suurin osa harjoituksista oli täysin itseni kehittämiä, tai 17 vuoden aikana kerättyjä. Materiaalia on kertynyt niin sanottuna ”hiljaisena tietona”, kokemuksellisen oppimisen kautta, eikä niiden jäljittäminen ollut mahdollista. Olen soittanut lukuisten eri opettajien ja kokoonpanojen kanssa sekä viululla että muilla instrumenteilla, joten materiaalia on kertynyt vuosien varrella paljon. Suurena inspiraationlähteenä olivat myös omat kokemukseni motivaation laskemisesta ja sen heräämisestä uudestaan henkiin.

Tutkimuskysymyksiä miettiessäni suureen rooliin nousi nuorten motivaatio. Lähdin pohtimaan kysymystä ”mikä motivoisi nuorta jatkamaan musiikkiharrastustaan?” sen pohjalta, mikä aikanaan on minua itseäni motivoinut. Keskustelin asiasta paljon muiden musiikin harrastajien kanssa ja lopulta tulimme tulokseen, että miellyttävä opettaja, mielenkiintoinen materiaali ja hyvässä porukassa musisoiminen ovat olleet tärkeässä osassa monen muusikon matkalla. Entä ”miten voisin omassa opetuksessani tuoda oppilaalle mahdollisimman laajan kattauksen kaikenlaista musiikkia?” Tähän kysymykseen oli kaikkein helpoin vastata: minun on helpompi tuoda monipuolista materiaalia oppilailleni, jos olen

itse kerännyt sellaista etukäteen. Lapsi pääsee tutustumaan parhaiten erilaiseen musiikkiin, jos hänelle antaa virikkeenä erilaista musiikkia. Kaikki eivät voi pitää kaikesta, mutta joku tyyleistä tai kappaleista saattaa tärpätä. Myös oppilaan oman musiikkimaun tunteminen auttaa mielenkiintoisen materiaalin etsinnässä.

”Miten voisin välttää oppilaalle syntyviä negatiivisia kokemuksia ja häpeän tunnetta omalla toiminnallani instrumenttipedagogina?” Tähän kysymykseen oli vaikea vastata siksi, että suuri osa löytämästäni materiaalista oli joko vanhentunutta, tai asian vierestä. Sen sijaan kyseisestä aiheesta on käyty paljon keskustelua musiikkipedagogiopiskelijoiden kesken. Oppilaan tulee antaa olla oma itsensä. Häntä ei pidä pakottaa mihinkään ja häntä tulee kunnioittaa, mutta tunneilla tulee silti olla säännöt, joiden puitteissa toimitaan, sillä tutuilla malleilla luodaan turvallinen ilmapiiri.

Opin työtä tehdessäni paljon uusia asioita ja sain varmuutta omaan opettajuuteeni. Ehdottomasti tärkeintä antaa omien harjoitusten ylös kirjoittamisessa oli se, että jouduin miettimään miten ilmaisen asian mahdollisimman yksinkertaisesti. Olen usein päätenyt selittämään harjoituksia oppilaalle vaikeamman kautta ja nyt sain itselleni selkeät ja johdonmukaiset ohjeet, mikä parantaa pedagogiikkaani paljon. Huomasin myös harjoituksia tehdessäni, että minun tulee opettajana aina varmistaa, että aikaisempi tieto on ehditty omaksua, jotta voidaan siirtyä seuraavaan asiaan. Minun tulee siis rakentaa oppilaani harjoittelu loogisessa järjestyksessä. Opin myös paljon uusia asioita Sibelius 6-nuotinnuohjelman käytöstä, mikä helpottaa tulevaisuudessa nuotinkirjoittamistani. Kasasin itselleni myös paljon jo olemassa olevaa materiaalia, jota järjestelin tasokohtaisesti niin, että tulevaisuudessa minun on helpompaa tietää, mikä kappale sopii minkä tasoiselle oppilaalle. Tulevaisuudessa aion nuotintaa lisää omia harjoituksiani, sekä hioa vielä entisestään edellisiä, jotta jonain päivänä voisin julkaista materiaalin. Haluaisin myös äänittää harjoitukseni, jotta oppilas voisi kuunnella niitä, sekä soittaa kotona ”play-along” tyyppisesti mukana.

Pidän kaikkein tärkeimpänä asiana opettajana sitä, että oppilas saisi itse vaikuttaa ohjelmistoon ja valita sellaista soitettavaa, mikä häntä itseään kiinnostaa. Samalla tavoin kuin soittotunneille alkaa pikkuihljaa ilmestyä kehittyvää tekniikkaa, kuten älylaitteita, myös uutta musiikkia olisi hyvä soittaa tunneilla vanhan rinnalla. Soittoharrastus antaa todella paljon ja parhaimmillaan kestää koko elämän. Tätä elämän mittaista prosessia haluan opettajana tukea.

## LÄHTEET

- Abell, U. 1983. *Jazz Violin Studies. A Complete Study & Reference Book By Usher Abell*. USA: Mel Bay Publications, Inc.
- Fischer, S. 2012. *Scales. Scales and scale studies for the violin*. Lontoo: Peters Edition Limited.
- Glaser, M. & Grappelli S. 1981. *Jazz Violin*. New York: Oak publications.
- Hyvönen, L., Unkari-Virtanen, L. & Hovi, M. Länsimaisen taidemusiikin historian tiivistelmätaulukot. Sibelius-akatemia. Saatavissa: <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/Taulukot> Viitattu: 20.3.2016.
- Kansanmusiikin kulttuuriperinnepankki. 2012. Viulu. Saatavissa: <http://www.kamulaari.fi/viulu> Viitattu: 20.3.2016.
- Kiviniemi, S. 2003. Musiikinopiskelijan motivaatio. Opinnäytetyö. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu, Musiikin ja taiteen yksikkö, Musiikin koulutusohjelma.
- Kolneder, W. 1972. *The Amadeus Book of the Violin. Construction, History and Music*. Oregon: Amadeus press.
- Laasanen, J. Tietoa jousisoittimista. Saatavissa: <http://www.viulunrakentaja.fi/tietoa-soittimista/tietoa-jousisoittimista/> Viitattu: 20.3.2016.
- Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. 2003. *Suomalainen pianokoulu 1*. Porvoo: WSOY
- Muukkonen, M., Pesonen, M. & Pohjannoro, U. 2011. Muusikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin. Sibelius-akatemian selvityksiä ja raportteja 13/2011. PDF-artikkeli. Saatavissa: [docplayer.fi/6910747-Tulevaisuuden-asiantuntijuutta-rakentamassa.html](http://docplayer.fi/6910747-Tulevaisuuden-asiantuntijuutta-rakentamassa.html) Viitattu: 20.3.2016.
- Pitkänen, L-M. 2011. Miten jazz taittuu viululla? Opas jazzviulun laadukkaaseen harjoitteluun. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <https://www.theseus.fi/handle/10024/30780> Viitattu: 20.3.2016.
- Rawlins, R. & Bahha, N. E. 2005. *Jazzology. The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Australia: Hal Leonard Corporation.
- Seesjärvi, I. 2013. Häpeä laulullisen ilmaisun esteenä. Laulunopiskelijoiden kokemuksia laulullisesta häpeästä. Opinnäytetyö. Centria-ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2013061213949> Viitattu: 24.3.2016.
- Vilkko-Riihelä, A. & Laine, V. 2007. *Mielen maailma 1. Psykologian perustiedot*. 4. painos. Helsinki: WSOY.
- Ylinen, P. 2008. Musiikkioppilaitokset harrastajaksi kasvamisen näyttämönä. Pro gradu –tutkielma. Kasvatuspsykologia. Soveltavan kasvatustieteen laitos. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/20116/musiikki.pdf> Viitattu: 24.3.2016.